

Cet article, tiré d'un entretien paru en japonais (Maruzen, octobre 1998) a été repris dans le numéro de printemps 1999 de la revue HESPERIS (Memini, Paris, Rome) pour accompagner une sélection de "douze dessins de Robert Vigneau".

ROBERT VIGNEAU, ENTRETIEN

Depuis toujours je dessine. Certainement avant d'écrire, je dessinais déjà. Comme tout le monde, en fait. Comme tous les enfants. Ma foi, je n'ai jamais cessé.

A vrai dire, quand j'étais adolescent, je rêvais de devenir peintre. Les artistes abondaient à Vence, on les côtoyait forcément. Ma tante Tsia Lucie, la rempailleuse, a par exemple réalisé le siège de l'unique chaise de la chapelle Matisse avec du raphia que Monsieur Matisse lui avait apporté à la maison. Elle pestait car on utilise de la "paille d'Italie" et jamais du raphia, quelle hérésie ! mais Monsieur Matisse n'a rien voulu savoir, il tenait à son raphia et ma foi, Tsia n'allait pas contredire un client qui payait sans marchander. Surtout que ma pauvre cousine Tati posait aussi pour lui : la petite fille à nattes brunes qu'on voit parfois, toute sage, dans les intérieurs de Matisse de cette époque, c'est elle. Nous ne savions pas que ce vieux voisin était une gloire mondiale. Je l'ai découvert beaucoup plus tard. On voyait surtout des artistes planter visiblement leur chevalet dans la rue, sur notre placette. En trois coups de pinceaux, ils piégeaient la fontaine, la lumière. Les passants s'arrêtaient en connaisseurs et moi, gamin admiratif, je les enviais. Oh ! que j'aurais aimé devenir peintre.

Mais les études d'art coûtaient trop cher. Par bonheur, mon oncle, "Tsio" Joseph Cancedda, charpentier de métier, s'était mis à tailler des plats, des coupes, des présentoirs dans le bois d'olivier. Ce bois, assez délicat à travailler car sa fibre s'en va dans tous les sens, possède un sombre veinage tourmenté du meilleur effet. La petite affaire de mon oncle marchait assez bien et, comme à seize ans j'avais besoin de gagner ma vie, il m'a pris comme assistant dans son atelier où il m'a enseigné comment utiliser les outils pour sculpter le bois. Puis comme je réussissais les statues, les madones, les formes un peu compliquées suggérées par les veines du bois d'olivier, il m'a confié toutes les commandes de sculptures en ronde-bosse. Je me suis mis alors à utiliser d'autres sortes de bois mieux adaptés à l'imagerie. Nous travaillions en taille directe, sans dessin préalable, mais je me souvenais aussi des sculptures que j'avais découvertes dans des musées ou dans les livres et c'est ainsi que j'ai appris mon premier métier.

Avec mon oncle, à l'aube, seuls dans l'atelier, nous avions l'habitude de nous raconter nos rêves. Et comme tous deux nous ne rêvions que de formes fabuleuses, la journée se passait à sculpter le songe de la nuit. Cela donnait des œuvres imaginatives et même folles, qui prenaient des grâces liquides, un peu comme ces épaves sauvages qu'on trouve au bord de mer. Cela se vendait assez bien et m'a permis de continuer des études.

J'ai alors choisi la filière des Lettres parce que mon premier recueil de poèmes venait d'être publié.

Par hasard, j'ai revu deux de mes anciennes sculptures, en photo dans un magazine de décoration qui présente des appartements choisis. Allons, pour des œuvres de jeunesse, elles ne vieillissent pas trop mal. Je signalais Robert Cancedda. On se demande peut-être qui est ce sculpteur inconnu.

Cependant, mon oncle tenait seulement statut d'artisan. Cette condition devint alors très difficile à garder en raison des taxes qui écrasaient une production trop liée aux aléas du tourisme. Lui qui m'avait formé pour lui succéder, à bout de force, le premier, il m'a conseillé de ne pas m'engager dans un métier si fatigant, si aléatoire. Nous avons fermé l'atelier. Mais moi, j'avais eu la chance de connaître un maître extraordinaire : même si ce que j'allais faire plus tard, théâtre, poésie, dessin ou enseignement, n'avait apparemment aucun rapport avec la sculpture sur bois, il n'est aucune de mes créations qui ne découle de l'inspiration de mon maître Joseph Cancedda.

Je ne me sens pas coloriste même si, bien sûr, j'ai quelque temps pratiqué la peinture, essayant d'imiter des maîtres que j'admire. Mais hélas, la couleur chez moi, cela devient vite bavard, assez tapageur, et plutôt inutile. A vrai dire, je ne trouve guère de plaisir à inventer avec des couleurs. Du moins, j'y trouve un plaisir moindre que celui que me procure la seule confrontation du noir et du blanc. La ferveur austère des gravures, le dessin tranché, le simple trait qui donne des valeurs nuancées aux espaces du blanc qu'il cerne ou qu'il dégage, tout cela me ravit. Et en fait, sous le noir et blanc, je découvre des gammes infinies et subtiles.

Enfin, je ne me considère pas comme plasticien professionnel et je n'ai pas de temps à consacrer à la tenue compliquée d'un atelier. Je me limite aux formats modestes..

A ma connaissance, la plupart des poètes dessinent. Certes, ils s'orientent vers le témoignage ou l'imaginaire plutôt que vers des recherches plastiques. Le dessin participe chez eux du même mouvement de création que la composition avec des mots. Pensez à Victor Hugo, Jean Cocteau ou Henri Michaux parmi les plus célèbres en France. Au Japon, la seule écriture des idéogrammes n'engage-t-elle pas naturellement au dessin ? Donc cela ne me paraît pas anormal qu'on mêle ces deux pratiques. Ce qui me paraît anormal, c'est plutôt qu'on s'en étonne.

Pour moi, le théâtre, sport complet, m'a conduit à pratiquer professionnellement le dessin : par exemple, pour des projets d'affiche, des indications de costumes ou des recherches scénographiques. A vrai dire je ne vois pas grande différence entre ces divers modes d'expression que le théâtre réunit : dessin, musique, danse ou poésie. Tout cela ne participe-t-il pas du même élan créateur ?

De plus, j'ai longtemps vécu dans des pays étrangers et cela m'a aussi beaucoup influencé. La poésie, les mots, se heurtent vite à l'obstacle de la traduction. Comment

faire entendre mes poèmes à mes amis de langue et de culture différentes ? Au contraire, les dessins se communiquent directement et se laissent approprier d'emblée. C'est donc très naturellement que j'ai composé et publié mon premier recueil de dessins, *Les Œufs*, tout à fait comme un recueil de poèmes. Je n'ai même pas songé, alors, à exposer ces dessins dans une galerie. Cela ne m'intéressait pas ; pour moi, il s'agissait vraiment d'une œuvre analogue à un livre et je l'avais réalisée pour ceux qui ne pouvaient pas entendre mes poèmes en français.

Je dessine toujours quand j'écoute de la musique. Cela me procure un bonheur proche d'une légère ivresse. A vrai dire, la musique me donne toujours envie de bouger. La danse, bien sûr. Mais il y a des musiques qui ne se dansent pas, alors je m'occupe les mains à dessiner. Autrement, immobile, je n'arrive pas à me pénétrer de musique, mon esprit s'égaré. Par exemple, je suis incapable d'entendre un concert classique en restant assis dans un fauteuil. Mes oreilles décrochent tout de suite, ma tête bat la campagne.

A part la musique, ma technique ? Cela dépend. Je fais des études et des compositions d'imagination tantôt sur papier, tantôt sur verre.

Pour les études, j'utilise le crayon et les carnets de croquis. Je traque des natures mortes, des silhouettes, des architectures. En voyage surtout, car je n'emporte jamais d'appareil photo. De plus, la variété des feuillages et la transparence des verres vides me fascinent. Les examiner, les traduire en blanc et noir, quel bonheur pour le regard !

Pour les dessins d'imagination, j'utilise l'encre de Chine. D'abord, je jette au hasard une tache, une empreinte, une trace d'encre. Comme si j'infligeais une blessure à la page. J'examine ensuite cette tache et peu à peu, à partir d'elle, je vois naître des formes, des personnages, des scènes, bref : un dessin que je n'ai plus qu'à exécuter.

Curieusement, cette technique m'est venue de mon goût pour l'art abstrait : au début, je tentais de trouver le motif du dessin non plus à l'extérieur (comme les pommes chez Cézanne, par exemple) mais à l'intérieur de la page elle-même : une trace lancée là par hasard.

Ensuite, on m'a fait remarquer que c'est là une technique familière en traitement psychanalytique. Oui, je dois le confesser, les dessins obtenus de cette façon reflètent effectivement des fantasmes, des hallucinations, des explorations parfois inavouables. Je les réalise souvent dans un état second, trances obtenues grâce à la musique ou autres drogues. Après, je me sens soulagé. D'ailleurs, je procède plutôt par séries, qui ressemblent presque à des cures. Une forme de lyrisme ?

En Afrique, en Sierra-Léone, où j'ai vécu quelque temps, une fois que j'eus épuisé mon stock de papier dessin, je n'en ai trouvé dans aucun magasin de la ville. Ce pays très pauvre devait importer d'urgence bien d'autres nécessités plutôt que du matériel pour artistes ! Alors, j'ai eu l'idée de dessiner à l'encre directement sur la vitre du cadre et cela a très bien marché. Des vitres, on en trouvait chez les marchands de matériaux de

construction : elles arrivaient d'Angleterre, prédécoupées en 30x45, la taille standard des carreaux de fenêtres là-bas. Par contre l'encre, une fois sèche, tenait au verre de façon trop fragile. J'ai alors imaginé de la fixer sous une couche de peinture, blanche évidemment, de cette peinture utilisée pour les carrosseries de voiture et vendue en bombe aérosol. Réussite totale.

J'ai même passé mes premiers essais aux four et congélateur, pour constater que mes dessins sur verre résistait mieux que ceux sur papier : de -25° à +70 ! Et puis, le verre est bien moins fragile que le papier ; il suffit de le prendre assez épais. Ma trouvaille m'emplit de la solide fierté des ignorants jusqu'au jour où je m'aperçus que cela faisait des siècles qu'on pratiquait un peu partout dans le monde la technique du fixé-sous-verre et que je n'avais rien inventé du tout

Comparé au papier, le verre l'emporte en qualités. Le trait y est plus net, plus incisif, plus cruel aussi. Le papier, même le plus glacé, boit toujours un peu d'encre, baiser qui confère au dessin du velouté, de la douceur, jusqu'à une sorte de tendresse. Le verre, lui, reste imperturbable, imperméable, sans complaisance. D'autre part, le verre donne plus de liberté d'exécution. On efface sans peine une empreinte ou un trait maladroits pour aussitôt les reprendre. Rien d'irréparable comme sur le papier où une erreur d'exécution, irrécupérable, gâche tout le travail précédent. Le verre permet aussi de multiplier les astuces techniques comme le grattage ou l'usure qui donneront des matières ou des grains inédits.

Bien entendu, le fixé-sous-verre exige de travailler à l'envers puisque effectivement c'est la face non dessinée qui restera visible. Cette exécution ressemble donc assez à celle de la gravure et ce n'est qu'à la toute fin, quand on passe le fond définitif de peinture blanche que le dessin se révèle vraiment. Jusque-là, on avait délicieusement avancé en aveugle./.